

Title	Gallia 60号 掲載論文要旨
Author(s)	
Citation	Gallia. 60 p.134-p.138
Issue Date	2021-03-06
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/79407
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

RÉSUMÉS

Analyse du discours des éditoriaux de la presse française : coronavirus

Face à l'épidémie de la Covid-19, la France a vécu une période de confinement entre mars et mai 2020. Les médias ont été des sources d'informations importantes pour savoir ce qui se passe en dehors de son domicile. Les éditorialistes du *Monde* et du *Figaro* ont consacré la plupart de leurs éditoriaux à cette maladie. L'éditorial est un type d'article de commentaire, plutôt que d'information. Notre article a pour objectif d'analyser comment cette épidémie a été abordée dans les deux quotidiens, dont les éditoriaux diffèrent : les éditoriaux du *Monde* ont tendance à être écrits sur un ton neutre, tout en gardant une certaine distance par rapport au lecteur, tandis que ceux du *Figaro* s'adressent plus directement au lecteur, en mettant l'opinion et le style de chaque éditorialiste en avant, par exemple, au moyen de nombreuses citations littéraires. Il s'agit également d'étudier les images attribuées au coronavirus, le champ lexical relatif au « combat » contre le virus, et des expressions qualifiant le « confinement ».

Yukie NAKAO

**Des transformations de la foire
ou : du marché périodique au parc d'amusement saisonnier
I. Jusqu'au milieu du dix-neuvième siècle**

Au moyen âge, les commerçants des foires appelaient des bateleurs, des musiciens et des farceurs ou amuseurs pour attirer les clients : c'est le début de la coexistence de l'activité commerciale et de « l'amusement » ou « le récréatif ». Cet état continuera jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, quand l'urbanisation commencera à se développer. Dans les magasins fixes, de plus en plus nombreux, les habitants des villes pouvaient se procurer des produits et des marchandises, qui avaient été rendues disponibles grâce aux marchands de foire. Ainsi, laissèrent-ils place graduellement aux forains qui présentaient des jeux ou des spectacles. Parmi ces jeux, le manège surtout se perfectionna tellement vite que, pour s'occuper de l'achat et de la vente de la machine, entra en scène un nouveau genre de forains appelés « les industriels forains », aux motivations toutes différentes : ni commerçants, ni artistes, ni entrepreneurs de spectacles. Arrivait ainsi une nouvelle ère. La décrire constituera la tâche de l'article suivant.

Keisuke NAKAMURA

La critique de l'apparence chez Montaigne — un parallèle avec Pascal —

Après avoir étudié «La critique de l'apparence chez Pascal» (titre de notre article publié dans *Littera*, n° 6, mars 2021), nous tournons notre attention vers Montaigne, afin de comprendre comment il a pensé la nature trompeuse de l'aspect extérieur des objets ou des personnes. Montaigne s'accorde avec Pascal lorsqu'il insiste sur le fait que la perception visuelle ne parvient à en saisir qu'un pur produit de notre fantaisie, coupé de toute relation avec l'essence des choses. Il semble se distinguer de l'apologiste par la valeur qu'il attribue à la beauté physique, dispensatrice de profits et de jouissances multiples (richesse, pouvoir, amour). Les exemples de Socrate et de La Boétie, notoirement privés de beauté, sont pourtant mis en avant par l'essayiste pour nous enseigner que la vertu de l'homme ne dépend nullement de son apparence extérieure, et pour nous inviter à nous en méfier. Montaigne développe enfin une critique du langage qui fait le départ entre l'artifice de la rhétorique et la vérité des expressions simples et des raisonnements triviaux, qui en sont d'autant plus beaux : c'est aussi l'une des thèses fondamentales des *Pensées*.

Hirotsugu YAMAJO

Le *Locus amoenus* chez le premier Zola : De l'Arc à la Seine

Nulle description, romantique ou réaliste, n'échappe à la prégnance des *topoi* littéraires. Celles des îles désertes de la Seine dans les premières œuvres de Zola portent l'empreinte du *locus amoenus*, où l'eau coule dans la fraîcheur ombragée des feuillages. Après son installation à Paris en 1858, Zola, qui souffrait du mal du pays, convoque les souvenirs embellis de ses randonnées dans les environs d'Aix, à l'instar de Cézanne, à qui l'influence des *Bucoliques* de Virgile avait inspiré des poèmes sur le thème de la baignade dans l'Arc. Zola entend établir un *locus amoenus* qui lui soit propre, dans l'univers romanesque comme dans le monde réel. Le canot, l'île déserte, la clairière, l'ombre des arbres, en constituent les éléments principaux. Intégrant l'expulsion du paradis et la fin de l'enfance heureuse, ce *topos* idyllique offre paradoxalement à Zola une transition vers l'âge adulte et vers le réalisme.

Takanobu ADACHI

Le zoroastrisme dans *La Tentation de saint Antoine*

Cet article vise à mettre en lumière la genèse de l'épisode de la religion perse dans *La Tentation de saint Antoine*. Pour la scène de Zoroastre dans la première version (1849), Flaubert se réfère aux *Religions de l'antiquité* de Creuzer et au *Zend-Avesta*, traduit en français par Anquetil Du Perron, dans lequel le traducteur tient le fondateur du zoroastrisme pour un imposteur. Cette documentation amène à la création d'un Zoroastre avouant à la fin du monde qu'il a divisé, lui-même et non le Dieu, le monde de lumière et celui de ténèbres et a mis en ordre tous les génies. Flaubert lit cependant, pour préparer la dernière version (1874), les articles de Burnouf qui font remarquer qu'il y a des erreurs importantes dans la traduction d'Anquetil Du Perron. En excluant donc les citations du *Zend-Avesta*, l'écrivain élabore la scène où Ormuz, divinité zoroastrienne, apparaît devant Antoine pour se perdre enfin dans les ténèbres d'Ahriman.

Haruyuki KANASAKI

Variation sur l'idée de révolution :

le rôle de Paulhan dans la genèse de la poétique du « parti pris des choses »

Au seuil des années 1930, Ponge commence à se poser comme un révolutionnaire et c'est assurément par l'invention de la poétique baptisée « parti pris des choses » qu'il a pu assouvir son désir subversif. Mais quelle révolution serait accomplie en effet à travers la description des choses que Ponge nous propose ? D'où vient cette volonté subversive ? Telles sont les questions auxquelles la présente étude tente de répondre. Pour la formation de la pensée sur la révolution chez Ponge, nous voudrions souligner le rôle et l'importance de Jean Paulhan qui était au moment en question son unique confident. La lecture d'un texte paulhanien *Jacob Cow le pirate* ainsi que l'examen de l'échange épistolaire entre le grand critique et le jeune poète nous montrent que la poétique révolutionnaire de ce dernier a été préparée par les questions posées par le premier : celle de la « naïveté » et celle du « pouvoir des mots ».

Shinsuke OTA

La fierté et l'inquiétude du héros-narrateur de *La Prisonnière*
— Le héros-narrateur parle « Albertine savait... » —

Dans une scène de *La Prisonnière*, on peut lire qu'Albertine, l'amie du héros-narrateur du livre, « savait » ce qui se passait dans l'esprit de celui-ci pendant qu'elle jouait du piano mécanique. Il n'est cependant vraisemblable que l'activité mentale du mélomane puisse être comprise par la jeune fille dans son intégralité, mais plutôt sans doute de manière intuitive. S'il ne se risque pas à soutenir positivement qu'elle se rend bien compte « du travail qui se faisait » en lui, la question reste posée de savoir pourquoi le futur écrivain lui prête abusivement une saisie exacte de ses propres pensées. L'appréciation dont il la gratifie, « elle est mon œuvre », consacre son ambition de former la culture musicale de sa maîtresse, et répond à l'inquiétude de ne pas être aimé par elle.

Yasuaki MORI